



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA CENTRO DE CIÊNCIAS
HUMANAS E EXATAS LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA
ESPAÑHOLA**

MARIA JOSÉ FERREIRA DA SILVA

**A LITERATURA PICARESCA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE
LAZARILLO DE TORMES E *O AUTO DA COMPADECIDA***

MONTEIRO - PB
Dezembro de 2017

MARIA JOSÉ FERREIRA DA SILVA

A LITERATURA PICARESCA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE “LAZARILLO DE
TORMES” E “O AUTO DA COMPADECIDA”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Letras da Universidade Estadual
da Paraíba (UEPB – Campus VI), como pré-
requisito parcial para obtenção do grau de
licenciada em Letras com habilitação em
Língua Espanhola, sob a orientação do Prof.
Dr. Marcelo Medeiros da Silva.

MONTEIRO-PB
DEZEMBRO/2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586l Silva, Maria José Ferreira da.
A literatura picaresca [manuscrito] : uma análise comparativa entre "*Lazarillo de Tormes*" e "*O Auto da Compadecida*" / Maria Jose Ferreira da Silva. - 2017.
40 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2018.

"Orientação : Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva, Coordenação do Curso de Ciências Contábeis - CCHE."

1. Lazarillo de Tormes (Obra). 2. O Auto da Compadecida (Obra). 3. Literatura picaresca. 4. Ariano Suassuna. 5. Literatura comparada.

21. ed. CDD 801.95

MARIA JOSÉ FERREIRA DA SILVA

**A LITERATURA PICARESCA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE
“LAZARILLO DE TORMES” E “O AUTO DA COMPADECIDA”**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Letras da
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB –
Campus VI), como pré-requisito parcial
para obtenção do grau de licenciada em
Letras com habilitação em Língua
Espanhola, sob a orientação do Prof. Dr.
Marcelo Medeiros da Silva.

Apresentado em 15 de dezembro de 2017

BANCA EXAMINADORA



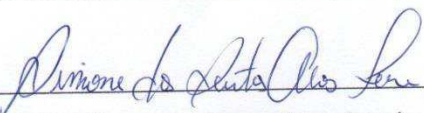
Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva (Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Ma. Simone dos Santos Alves Ferreira

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

Agradeço principalmente a Deus pelo o dom da vida, pela oportunidade de ingressar na faculdade e hoje está finalizando mias esta etapa da minha vida, por tudo que tem me proporcionado, pois sem ele nada seria possível.

Aos meus familiares: minha mãe, Rita Ferreira da Silva por ter me dado a vida, aos meus amados filhos, Luiz Carlos da Silva Sobrinho e Marta Cristina Ferreira da Silva, por estarem ao meu lado em todos os momentos da minha vida, sejam tristes ou alegre, aos meus irmãos, em especial Maria Do Carmo Silva, por me motivarem nessa caminhada.

Ao meu pai: Manoel José da Silva (*em memória*), embora fisicamente ausente, sei que está esplendido de alegria, por estar concretizando esta conquista, sinto sua presença ao meu lado dando-me força.

Aos professores da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB Campus VI, que contribuíram mediante essa longa caminhada, pelo apoio e troca de conhecimento.

Ao meu orientador, Dr. Marcelo Medeiros da Silva, pela dedicação durante o processo de orientação, por não desistir de mim e sempre me incentivar, não tenho palavras para definir minha gratidão.

Aos colegas de sala, pelos momentos de apoio e amizade, que contribuíram direta ou indiretamente, em especial Maria Edione da Silva Alves, Cícera Mônica de Melo Brito e Julyanne Andressa Alves de Souza.

Aos bibliotecários, pela disponibilidade e aos demais membros que fazem parte da instituição UEPB.

RESUMO

Este trabalho tem como *corpus* as obras *Lazarillo de Tormes*, de autoria anônima, e *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Trata-se de duas obras como *corpus* comparativo no qual procuramos, a partir da análise do *corpus* mediante a categoria personagem, fazer uma análise comparativa a fim de evidenciar personagem as marcas picarescas em cada uma delas e, conseqüentemente, como tais marcas fazem com que os personagens principais se configurem como pícaros. Para tanto, valemo-nos dos estudos de González (1994), Candido (2004), Suárez (1926), Maia (2012). Por fim, ressaltamos o caráter subversivo dos protagonistas e a importância deles no processo de compreensão da forma como sujeitos subalternos intentam romper com as rígidas estruturas hegemônicas de poder, as quais são responsáveis por relações sociais assimétricas.

Palavras-chave: Literatura Picaresca, Pícaro. *Lazarillo de Tormes*. *O Auto da Compadecida*.

RESUMEN

Este trabajo tiene como *corpus* las obras *Lazarillo de Tormes*, autoría anónima, y *El Auto de la Compadecida*, de Ariano Suassuna. Se trata de un estudio comparativo en el cual procuramos, a partir de análisis del *corpus* delante la categoría personaje, hacer un análisis comparativo al fin de evidenciar las marcas picarescas en cada una de ellas y, consecuentemente, como tales marcas hacen con que los personajes principales se configuren como pícaros. Para tanto, embazamos en los estudios de González (1994), Cándido (2004), Suárez (1926), Maia (20012). Por fin, resaltamos el carácter subversivo de los protagonistas y la importancia en el proceso de comprensión de la forma como sujetos subalternos intentar romper con las rígidas estructuras hegemónicas de poder, las cuales son responsables por relaciones sociales asimétricas.

Palabras-clave: Literatura Picaresca, Pícaro, *Lazarillo de Tormes*, *El Auto de la Compadecida*.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	08
2- LITERATURA PICARESCA: AS MARCAS DO GÊNERO.....	10
2.1- A literatura picaresca: traços gerais.....	10
2.2 - O pícaro na literatura espanhola.....	19
2.3- O pícaro na literatura portuguesa.....	24
3- RISOS, ESPERTEZA E SABEDORIA NA PENÍNSULA IBÉRICA: LAZARILLO DE TORMES E JOÃO GRILLO EM CENA.....	27
3.1- Lazarillo de Tormes: a esperteza espanhola.....	27
3.2- João Grilo: a sabedoria portuguesa.....	31
3.3 - João Grilo e Lazarillo de Tormes: divergências e convergências.....	34
4- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS	40

INTRODUÇÃO

O presente trabalho volta-se para o universo da literatura espanhola, mais especificamente para a literatura picaresca. Trata-se de um estudo comparativo que tem como *corpus* *Lazarillo de Tormes* (1554), de autoria anônima, e *O auto da Compadecida* (1555), de Ariano Suassuna. Este último publicado primeiramente em 1955. O nosso trabalho objetiva fazer uma análise comparativa dos protagonistas de ambas as obras, evidenciando, apesar da larga distância temporal, quase quatro século separam uma obra da outra, os traços que são recorrentes em cada um desses protagonistas e que, apesar das distinções culturais que os singularizam, podem enquadrá-los na categoria de *pícaro*. Isto é, sujeitos que, nascidos nos estamentos sociais mais baixos, são, portanto, despojados de qualquer riqueza, mas, para sobreviverem em uma sociedade extremamente injusta e desigual, se valem da astúcia como arma de luta e de resistência às desigualdades sociais. Trata-se, portanto, de um estudo comparativo que objetiva evidenciar as convergências e as divergências na construção dos protagonistas das obras que compõe o nosso corpus.

Para tanto, dividimos o presente estudo em dois capítulos. No primeiro, intitulado de ***Literatura Picaresca: as marcas do gênero***, procedemos a uma revisão acerca do que a crítica literária tem afirmado a respeito da literatura picaresca a fim de situar o nosso leitor no terreno em que, criticamente, nos movemos. Nesse sentido, ainda que de forma panorâmica, traçamos um perfil da sociedade espanhola que dá lume à narrativa picaresca da qual o *Lazarillo de Tormes* é a obra exemplar, evidenciando as circunstâncias políticas, sociais e religiosas que contribuíram para o surgimento desta manifestação literária. Consequentemente, nosso olhar volta-se para traçar, de certa maneira, um perfil do pícaro em língua espanhola e em língua portuguesa a fim de mostrar como tal personagem migrou de um país a outro, de uma cultura a outra de forma que, embora nascido em Espanha, ele não se circunscreve apenas ao universo espanhol.

No segundo capítulo, intitulado de ***Risos, espertezas e sabedoria na península ibérica: Lazarillo de Tormes e João Grilo em Cena***, de cunho analítico, à luz dos autores que embasaram o capítulo anterior, tais como González (1994), Candido (2004), Suarez (1926), Maia (2012), procedemos à análise do *corpus*, evidenciando os traços que singularizam os protagonistas de cada obra, mas também os traços que são comuns a eles e que os configuram como pícaros. Por fim, nas considerações finais, ressaltamos

o caráter subversivo dos protagonistas e a importância deles no processo de compreensão da forma como sujeitos marginalizados intentam romper com as rígidas estruturas hegemônicas de poder, as quais são responsáveis por relações sociais assimétricas.

2- LITERATURA PICARESCA: AS MARCAS DE UM GÊNERO

2.1- A literatura picaresca: traços gerais

Podemos dizer que a literatura picaresca teve seu início com o aparecimento dos três clássicos espanhóis: *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* e *El Buscón*. No entanto, não há uma definição precisa acerca desse gênero, visto que as narrativas que lhe dão forma, com o passar dos tempos, sofreram transformações tais que inviabilizam uma definição rígida. Entretanto, apesar da ausência de um consenso, quanto à conceituação, podemos dizer que a literatura picaresca é uma modalidade narrativa, que tem como finalidade inovadora mostrar os aspectos histórico-geográficos de um determinado período a partir do ponto de vista de um personagem pobre. A literatura picaresca vai se modificando conforme o momento histórico e geográfico de sua produção.

Neste contexto, a literatura picaresca é uma modalidade que tem como objetivo colocar a realidade em reflexão, na qual deve ser compreendida como um processo evolutivo, pois esta se encontra em constante transformação e não sobre o efeito de uma única variante, ou seja, de forma singular, mas esse processo teria como alvo várias vertentes no sentido de abordar diversos temas com grande relevância no contexto social. Este tipo de narrativa utiliza-se de vários recursos (do cotidiano, geográfico, assim como histórico) como forma de fazer menção à sociedade que lhe serve como pano de fundo para a construção dos espaços, tipos e dramas sociais.

Os três clássicos da literatura picaresca espanhola: *Lazarillo de Tormes*, de autor anônimo, de 1554; *Gusmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, de 1599, e *El Buscón*, de Francisco de Quevedo de 1626. Porém há um distanciamento temporal entre os próprios fazendo com que não haja uma homogeneidade e sim uma semelhanças entre as obras . Os críticos consideram essas obras como as que têm grande relevância não somente histórica, mas literária, tendo em vista o novo gênero que elas introduzem – a literatura picaresca. Por exemplo, o *Lazarillo de Tormes*, na opinião de alguns críticos como Claudio Guillén, Fernando Lázaro Carreter e Francisco Rico, antes de ser considerado um romance, é tido como carta ou confissão. No entanto, não deixa de ser uma narrativa. De acordo com esses críticos, a composição desta obra se caracteriza pelo seu caráter autobiográfico que remete a traços confessionais que, todavia, ultrapassavam o gênero

epistolar ao mesmo tempo em que, por possuir recursos ficcionais, se insere no gênero “romance”, inclusive, parodiando as novelas de cavalaria no século XVI. Deste modo, o *Lazarillo de Tormes* tem um narrador-protagonista que vai de encontro com o narrador onisciente das novelas de cavalaria que tinha na figura do cavaleiro o modelo de herói exemplar em relação ao qual o pícaro se põe como anti-herói (GONZALEZ, 1994, p. 92-93). De acordo com Gonzalez (1994), o romance picaresco pode ser entendido como:

A pseudo-autobiografia de um anti-herói que parece definido como marginal à sociedade; a narração das suas aventuras é a síntese crítica do processo de tentativa de ascensão social pela trapaça; e nessa narração é traçada uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro. (GONZALEZ, p.42, 1988).

Outro aspecto que devemos ter em mente é que o pícaro vivencia uma realidade que se passa na Espanha e não uma história que se possa definir como meramente “inverossímil”, em alusão às novelas de cavalaria. Deste modo, podemos ressaltar que o romance picaresco vai se caracterizando pelas transgressões aos modelos que estavam vinculados a um tipo de discurso que vai de acordo com o período e suas transformações. Mediante tais transformações, percebe-se que existe uma semelhança entre os três clássicos da picaresca em relação às aventuras que estão atreladas ao pícaro. Porém, estes também apresentam divergências no que concerne aos aspectos ligados à caracterização de cada personagem e de suas aventuras. Em relação ao *Lazarillo*, notamos que há um distanciamento nas suas aventuras em relação às aventuras por que passam os demais pícaros. Tanto Guzmán como Pablos se aventuram por vários países, tornando suas aventuras muito mais intensas. Pode-se evidenciar que as aventuras dos pícaros ganham impulso a partir das artimanhas que eles fazem para sobreviver em meio a um mundo adverso para eles e para pessoas iguais a eles. Nesse caso, os pícaros se fazem valer da esperteza como forma de sobrevivência.

Como assegura Gonzalez (1998), podemos afirmar que a literatura picaresca define-se como contraponto à literatura cavaleiresca vigente à época. Se esta é permeada de heróis cheios de glórias e famas, aquela apresenta um personagem que, destituído de glória, não pode ser alçado à condição de herói aos moldes das novelas de cavalaria. Em virtude disso, o pícaro é visto, mais propriamente, como um anti-herói cuja luta não é em prol de um objetivo coletivo, mas, sim, um objetivo individual: garantir a própria sobrevivência. Isso faz com que o pícaro torna-se o negativo do herói

cavalheiresco. Essa negatividade coloca-o como uma espécie de personagem às avessas, já que ele não é anti-herói apenas porque se contrapõe à figura do cavaleiro, mas, sobretudo, porque o pícaro possui uma geologia popular, não tem o intuito de se mostrar grandioso em suas ações e se apresenta como um ser de estrutura frágil que utiliza da esperteza como forma de heroísmo para garantir a sua sobrevivência.

Como gênero literário, as narrativas picarescas caracterizam-se como uma modalidade que tem como ponto de partida a reflexão sobre a realidade, que está vinculada aos contextos histórico-político-religioso e cultural de um dado momento, que rescinde, quer dizer: que rompe com a ideia de uma literatura unificada, pois esta não segue as mesmas características da literatura cavalheiresca (que apresenta um personagem herói). Neste contexto, define-se a literatura picaresca como uma modalidade que tem o intuito inovador e tem como objetivo mostrar a realidade social, se utilizando de personagem popular de maneira cômica como forma de denúncia.

Um dos traços marcantes da picaresca é o seu cariz autobiográfico, uma vez que, sendo a narrativa em primeira pessoa, o protagonista é de origem popular e representa, portanto, aqueles que estão à margem da sociedade. Outra particularidade das narrativas picarescas é o fato de que o seu enredo é permeado por aventuras por que passa o protagonista em sua busca de ascender socialmente. Entretanto, com passar dos tempos, os recursos que poderiam enfeixar a picaresca a partir de traços fixos foram modificando e ao gênero incorporam-se outros recursos narrativos, de maneira que, no dizer de Gonzalez (1988), a picaresca deve ser entendida “como um intertexto” e não como a reprodução de um único modelo de um conjunto de texto, ou seja, devemos levar em consideração os vários gêneros produzidos naquela época como suporte ou traços de compreensão do processo evolutivo da literatura picaresca. (GONZALEZ, 1988, p. 40).

Neste sentido, boa parte se levarmos em conta os clássicos espanhóis, um dos elementos que os caracteriza é o autobiografismo. Narrada em primeira pessoa, a novela picaresca, por esse aspecto estrutural, se opõe às novelas de cavalaria que eram narradas em terceira pessoa. Apesar de, no século XVII, na Espanha, terem existido romances picarescos narrados em terceira pessoa, o gênero vai se consolidar mesmo é com a permanência de um narrador em primeira pessoa de forma que o traço autobiográfico parece ser o que melhor caracteriza as narrativas do gênero.

Ainda de acordo com Gonzalez, a autobiografia pertence ao século XVI como forma de caracterizar o modelo de “narração onisciente” (GONZALEZ, 1988, p. 43).

Mas, no decorrer dos tempos, os romances picarescos encontraram formas de expor “o testemunho da realidade”, e isso significa a maneira de modificar o que seria considerado como forma de “autobiografismo”. Segundo o mesmo autor, não há uma homogeneidade se tratando dos clássicos na questão da autobiografia: enquanto *Lazarillo* tinha como objetivo contar sua realidade como uma forma singular, no entanto, os textos de *El Buscón* e no *Guzmán* apresentam diversos momentos, histórias em que as personagens se colocam como narradores de terceira pessoa (GONZALEZ, 1988, p.44).

Assim como o viés autobiográfico, a sátira é outro traço recorrente no romance picaresco. Por meio da sátira aos costumes e aos tipos sociais, o pícaro alude à sociedade da época, cujos valores e princípios estavam calcados no princípio do parecer em detrimento do ser. Em virtude disso, os sujeitos que estavam à margem, assim como o pícaro o faz, precisa se valer desse princípio como caminho legítimo para se chegar ao auge desta sociedade. Neste sentido o pícaro é portador de uma concepção social que estava atrelado à norma capitalista da época. Essa referência feita pelo pícaro de fingir ser o que não era no início ao fim alude perfeitamente à hipocrisia vivenciada pela sociedade de aparência.

Nesse sentido, surgida entre os séculos XVI e XVII, a literatura picaresca coloca-se inovadora e tem no *Lazarillo de Tormes* a sua obra mais emblemática. O período em que tal literatura surge é conhecido, comumente, como “Século de ouro” e designa um dos momentos importantes para Espanha: a riqueza cultural fomenta o início das grandes manifestações artísticas com intuito inovador, mas, ao mesmo tempo, o país é assolado por uma crise econômica e religiosa, principalmente por estar assentado em um regime monárquico.

E as manifestações artísticas sinalizam, às vezes de maneira sutis, as transformações por que passam o país. No plano literário, essas transformações sinalizavam a passagem de uma literatura adotada como protótipo, *a das novelas de cavalaria*, para uma literatura, *a picaresca*, que se impunha como inovadora. Então, essa corrente artística foi uma forma de manifestação implícita, que os artistas tinham para se expressar. Tinham a literatura como uma maneira de sobressair dos acontecimentos da época, esta deveria apresentar uma linguagem acessível a todos os indivíduos. Já que a literatura tem o poder de manifestar algo que não pode ser dito de maneira explícita. O escritor assim encontra por meio das palavras uma liberdade, como afirma Barthes:

As forças de liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor que afinal é apenas um “senhor” entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinal de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua (BARTHES, 2007, p. 16-7 *apud* BRAGA, 2012, p. 28).

A literatura, de maneira geral, utiliza-se de elemento metafórico para expressar aquilo que está acontecendo ao nosso redor, todavia não pode ser mostrado explicitamente, mas, utiliza-se de recursos que nos faz refletir sobre a nossa realidade, ou seja, a literatura nos dá a liberdade de reflexão, fazendo que haja um descolamento do texto e coloca-o na interação que ocorre entre o leitor e a obra literária. Neste sentido, um texto pode apresentar várias interpretações possíveis, partindo da premissa de que cada leitor se utilizará de seus conhecimentos e experiências prévias para transmitir significado ao texto, e assim, possibilitará que cada um construa sua própria interpretação. De certa forma, a literatura pode ser um ponto de refúgio e ao mesmo tempo um desabafo de maneira sutil, já que tem uma relevância social muito grande em diversas modalidades dentro da sociedade. De acordo com Braga: “a partir de uma perspectiva social, a literatura é subversiva quando opta por contrapor-se aos valores estabelecidos e no momento em que oferece outras formas de perceber o mundo e a sociedade” (BRAGA, 2012, p. 35).

Nessa perspectiva a literatura picaresca se utiliza de elementos polifônicos (ou simbólicos), ou seja, se vale de personagem, no caso o pícaro, como um modo de mostrar a realidade vivenciada em um dado momento. É visível que existem fatores que contribuíram para desenvolvimento destas narrativas, os quais são decorrentes dos contextos político-econômico, religioso e também cultural que tiveram como ponto de partida uma forma de caminhar para a liberdade, isto é, de se utilizar a linguagem como instrumento para o engajamento como forma de evolução. Em outras palavras, a literatura picaresca tem a função de mostrar problemas existentes na sociedade de então, ao mesmo tempo em que aponta para possibilidades de refletir sobre esses mesmos problemas, enfocando não somente os espaços monárquicos como, sobretudo, os espaços ocupados pelos indivíduos pertencentes às classes inferiores que eram de quantitativo maior. Nesta perspectiva a literatura pode se perpetuar na existência humana, assim como afirma Braga (2012):

[...] as formas literárias são, em primeiro lugar, objetivação e institucionalização de forma de consciência e de existência social. Não

somente são “criações” artísticas ou linguísticas senão, sobretudo, um modo de estabelecer, ao nível de consciência, relações entre os homens. (BRAGA, 2012, p. 36 apud LOSADA, 1976, p. 173).

No entanto, a obra literária apresenta condição para ao leitor refletir sobre sua realidade de acordo com sua perspectiva social, ou seja, como forma de consciência e de existência social e transformação humana. Podemos assim dizer que a literatura pode contribuir como um ponto de partida bem como um suporte na evolução humana em diversos aspectos sociais, “cabe ressaltar que o texto literário proporciona aos leitores a possibilidade de revelar sua realidade, ainda que muitas vezes poucos consigam enxergar”. (BRAGA, 2012, p. 35). Dessa maneira, as criações artísticas estão vinculadas à realidade como ponto de partida para proporcionar aos leitores uma reflexão de amplitude de “consciência humana”, dando ao autor condição de criação tendo como referência a realidade em diversos aspectos sociais.

Na literatura picaresca, como já o dissemos, o protagonista é o pícaro que se contrapõe à figura do cavaleiro, já que os romances de cavalaria tinham um domínio na literatura vigente e estavam vinculados à questão social daquele contexto histórico, tais protagonistas representavam a hierarquia espanhola, pois o cavaleiro, o herói, é um nobre que luta em prol da coletividade, de proteger os fracos. No entanto, o pícaro é de classe social baixa. Ao ser o protagonista de uma narrativa, por meio do pícaro, mostra-se a sociedade espanhola ao inverso, começando pela genealogia de um personagem que representa a maioria da população com menor poder aquisitivo.

Mesmo sendo de origem humilde, o pícaro apresenta um caráter individualista, pois suas aventuras estão direcionadas sempre em torno de si, de seu próprio bem-estar. Essa individualização da personagem, em um mundo marcado pela presença de cavaleiros que lutam por um ideal coletivo, revolucionou a literatura de maneira universal. Assim, o anti-herói se caracteriza por suas aventuras de forma marginal e suas ações são desencadeadas como meio de sobrevivência. É um personagem que advém da camada social baixa e suas delinquências são uma maneira de escapar do fantasma da “fome” que o persegue do início ao fim da narrativa. Ou seja, se o que impulsiona o pícaro a aventurar-se é o anseio de livrar-se da fome. Depois de vividas tantas peripécias, quando se integra ao sistema social em relação ao qual ocupava um lugar à margem, a fome ainda se faz presente como representação de um estado a que, depois de ter saído dele, o pícaro não quer retornar mais. Neste contexto, “o protagonista tende a apresentar o papel do criado; a rejeição do trabalho; o mito da

aparência; o arrependimento”. Podemos observar que o pícaro passa de amo em amo. Esse percurso se torna um dos recursos utilizados não somente para mostrar uma sociedade espanhola saturada, como também é um meio que o pícaro se utiliza para se aventurar, (GONZALEZ, 1988, p. 49).

Se a sucessão de aventuras demonstra um desprezo pelo trabalho, visto que mesmo estando bem em um determinado trabalho, o pícaro opta por deixar esse “bem-estar” para aventurar-se, isso só ocorre porque as aventuras são uma das marcas do pícaro e mostram não apenas a mobilidade da personagem, mas servem como impulso para manter sempre em fomento as astúcias dessa personagem que, em sendo pobre, nasce sob o signo da liberdade, e a permanência a um amo só faria da personagem um ser em estado de “escravidão”. Por isso, para que essa liberdade, esse trânsito livre exija que o pícaro não se fixe na casa de um único amo.

Sob esse aspecto, o da liberdade e o de transitar por vários amos, percebemos que o pícaro não tem apego a nada. Tudo está atrelado meramente a “interesse” e à busca por integrar-se ao estamento social a que pertencem os amos. Por isso, às vezes, o pícaro prefere rejeitar o “estar bem”, como, por exemplo, quando Lazarillo deixou o Frade das Mercês em cuja casa não passava fome, pelo Capelão. Esta passagem pelo capelão seria uma espécie de patrão de Lázaro que pela primeira vez deixou de ser amo e passou a ser empregado (vendedor de água para o capelão). Ao trabalhar por quatro anos conseguiu poupar um certo valor. Essa troca de um amo pelo outro se deu porque Lazarillo conseguiu comprar uma roupa e uma espada usada e, assim, podia se sentir um “homem de bem”. Ou seja, o pícaro tem a intenção de ser um dos amos ou, pelo menos, aparentar ser um deles, daí a importância da aquisição das vestes, já que aparência dizia muito de como se configurava a sociedade espanhola do século XVI e XVII.

Nessa alternância de amos, o pícaro vai adquirindo “saberes” e traços das camadas sociais pelas quais passa, os quais ele próprio denuncia. Ou seja, o pícaro em suas aventuras passando de amo em amo vai mostrando a corrupção que existe dentro da sociedade que culmina na inexistência de escrúpulos. Um dos alvos de maior relevância que o personagem detém o poder de crítica está no clero. Podemos observar que o autor da obra de *Lazarillo* deixa evidente a não satisfação da atuação da igreja que estava se distanciando da doutrina da sagrada escritura.

A literatura picaresca, por meio de seu protagonista, serve como denúncia contra a discriminação social por que passavam os indivíduos que, assim como o pícaro,

faziam parte das classes menos favorecidas e, portanto, eram destituídos de bens materiais suficientes para ascenderem à alta burguesia em uma época e em uma sociedade que eram regidas pela cultura do “ter” e não a do “ser”. Ressaltemos que essa sociedade de aparência se deu pelo empobrecimento da Espanha, pela rejeição de camadas sociais que não fazia o perfil do sistema monárquico. Principalmente a burguesia que não pertencia a este segmento monárquico, pois os nobres rejeitam todo tipo de trabalho. É uma sociedade em que a honra é oriunda de quem está no ócio, mesmo que fosse de aparência, como é o caso do escudeiro que não tinha o que comer, com muitas dívidas, mas estava bem vestido e isso era o que importava, ou seja, “status”. Além de ter como objetivo fazer denúncias vivenciadas dentro de uma sociedade corrupta, vale lembrarmos que havia um interesse por parte do pícaro para chegar à ascensão social que tanto almejava, no entanto, a unificação social o impedia, uma vez que a ascensão de indivíduos estava ligada ao “status” social de que ele desfrutava.

Entretanto, a literatura picaresca, ao mostrar as formas de corrupção em que se encontrava tal sociedade, parece querer confirmar a mobilidade social. Nesse aspecto, ela contrapõe-se à narrativa idealista medieval, sobretudo as novelas de cavalaria, que se assenta na figura idealizada do herói, um ser forte, esperto e com sorte. Por extensão, as novelas de cavalaria apresentavam uma visão muito idealizada do mundo, uma visão maravilhosa dentro da qual os heróis são capazes das mais diversos acontecimentos que soam inverossímeis, ou seja, as ações realizadas por tais heróis configuram-se como irrealis, visto que não poderiam ser concretizadas na vida real. E, assim, inverossimilhança do herói representava a homogeneidade do próprio sistema social vigente que era o feudalismo.

Em se tratando de Lazarillo de Tormes, *corpus* deste trabalho, registremos um dos traços singulares dessa obra é o anonimato. Com esse recurso, o possível autor resguarda de alguma retaliação, uma vez que a obra deixa evidente a insatisfação com o distanciamento que a igreja mantinha dos conceitos sagrados como também com a corrupção que grassava por todo o sistema monárquico. Protegido pelo anonimato, o autor tem maior liberdade para ir, por meio das aventuras de Lazarillo, tecendo sátira a uma sociedade fundamentada no “ter e não no ser”, princípio que mascarava a deterioração de uma sociedade baseada na corrupção. Alguns críticos atribuem essa crítica aos erasmistas que eram indivíduos que viviam na corte, tinham conhecimento da doutrina da igreja, não concordavam com as atitudes impostas pela instituição e

defendiam um pensamento livre e não uma obrigatoriedade, o que era contrário aos princípios da Sagrada Escritura.

Neste contexto, surgiram como oposição os protestantes que, liderados por Lutero, tinham uma perspectiva doutrinária semelhante ao dos erasmistas: o pensamento de vivenciar o que estava escrito na Sagrada Escritura. Com a criação da inquisição como instrumento de repressão, foi sendo minada cada vez mais a liberdade religiosa, pois aqueles que não seguissem os princípios de fé cristã eram condenados. Então para aqueles que defendiam uma liberdade de vivenciar o Evangelho de acordo com a Escritura, que foi se distanciando cada vez mais durante o Império de Carlos I, neste contexto o movimento erasmistas presumia o fim de concretizar um desejo de um estado de cristão universal e pacifista (GONZALEZ, 1988, p.44). Neste contexto, a Inquisição surgiu como forma de punição àqueles que não seguiam a doutrina adotada pelo Santo Ofício. No entanto, os erasmistas defendiam um pensamento de que o Evangelho deveria ser vivenciado de acordo com a Sagrada Escritura, não como um pensamento unificado como era o desejo da igreja e de todo sistema governamental da época. No entanto, o que a igreja defendia era totalmente contrária ao que estava presente na “sagrada escritura”. Pois, podemos perceber que a igreja da época defendia o que tinha relevância para a instituição e não ao princípio da fé como queriam os erasmistas.

Dentro desse cenário de repressão e punição, o anonimato foi utilizado como forma de proteção, pois no reinado de Filipe II em 1556, a obra foi censurada pelas críticas explícitas diretamente à hipocrisia da igreja, uma das marcas dos amos de Lázaro. Como diz (GONZALEZ, 2010, p.200):

[...] A inovação da honra como motivação de sua narrativa, feita pelo autor no Prólogo, reveste-se, assim, de sentido irônico e satírico; e ainda mais quando as três categorias sociais ali referidas como movidas pelo mesmo sentimento – o soldado, o clérigo e o senhor [...].

Assim, a sátira, outro aspecto marcante da literatura picaresca, tem por objetivo criticar a sociedade dominante que tinha a honra como privilégio a qualquer custo. A ironia volta-se contra uma sociedade que privilegia os fortes e exclui os fracos. Uma sociedade individualista em que a disputa pela sobrevivência é bastante concorrida e nem sempre os meios mais lícitos são utilizados por todos. Assim, entendemos por que o pícaro tem uma ação individualista e só pensa em proveito próprio.

Como anti-herói, o pícaro representa uma personagem heroica às avessas. Possuidor de características contrárias àquilo que se conhecia como protótipo de perfeição e admiração, o pícaro é um (anti-)herói que não pensa em grandes ideais. Pelo contrário, ele empreende uma luta cotidiana por algo que se lhe afigura como o grande desafio: a fome. Nesse caso, a luta é pela sobrevivência diária em meio à qual podemos destacar a crítica aos costumes eclesiásticos, crítica essa que apresenta nuances novas:

O Lazarillo acrescenta à crítica tradicional um sentido mais complexo, ao incorporá-la num quadro de rebeldia contra uma ordem social e econômica num momento de crise religiosa. Essa crítica está visível, pois a sátira tem como alvo principal a “igreja” que esta afigura a maioria dos amos de Lázaro (GONZALEZ, 1988, p. 15).

Vale lembrar que Lázaro se vê como homem de bem ao trabalhar e conseguir comprar uma roupa velha e uma espada. Apenas com esse pouco, ele se achava como se pertencesse à nobreza nobiliárquica. Vale reiterarmos aqui que o trabalho não fazia parte da sociedade da época como caminho de ascensão social, já que o indivíduo que estava ligado ao universo do trabalho era considerado desonrado de acordo com os costumes sociais. Porém, para Lázaro, o único recurso encontrado para se chegar ao mais elevado estamento social é o trabalho mesmo sendo esse caminho contraditório à ideia de “honra”. Pelo trabalho, passo a passo, o pícaro vai conseguindo ascender socialmente e se integrar à sociedade burguesa, inclusive vivendo sob a égide dos códigos em que se assentava tal sociedade, pois, ao final da obra, Lázaro tem um cargo de pregoeiro que era um trabalho de baixa escala, mas o mais importante era que ele estava trabalhando com o Acipreste, possuidor do vinheiro e possivelmente amante da mulher de Lázaro. Com essa cumplicidade, Lázaro mostra que aprendeu bem a lição da sociedade em que vivia: conviver no meio da mais alta escala social a partir do jogo de aparências.

2.2- O pícaro na literatura espanhola

No século XVI, a Espanha passava por um conjunto de transformações que apontavam para a necessidade de mudanças no sistema político em que se assentava o país. Buscou-se então uma espécie de unificação a fim de que fossem excluídos os indivíduos que não tinham o perfil idealizado pela nobreza espanhola daquele período. Nesse caso, os indivíduos que não pertenciam à elite eram marginalizados. Essa

marginalização era designada a todas as classes de menor poder aquisitivo, como também aos indivíduos que pertenciam ao universo do trabalho, pois, o trabalho era tido como desonra, já que a sociedade era idealizada na “honra” como essência primordial que tanto se privilegiava.

Deste modo, o contexto histórico da picaresca clássica espanhola está compreendido entre a segunda metade do século XVI e a primeira do XVII. Isto significa que pertence ao período do reinado do imperador Carlos I, rei da Espanha – V da Alemanha – e dos três Felipes (II III e IV). Tendo em vista uma união entre os países europeus como forma de um fortalecimento político unificado. Além disso, foi um período de grande relevância com a presença das “artes e das letras espanholas” e por sua vez um reflexo do momento histórico e da realidade socioeconômica da Espanha, (GONZALEZ, 1994, p. 20).

O século de ouro é marcado por uma crise econômica que atingiu o comércio, causando, assim, um aumento alarmante nas taxas de juros por parte dos comerciantes. Este fato trouxe como consequência um ambiente propício para o surgimento de um personagem como o pícaro, espécie de delinquente nato. Por essa época, dada a crise, houve um aumento significativo do índice de delinquência, de roubos, de mendigos e de ações marginais que apontavam para o quão difícil estava garantir a sobrevivência. Como diz Suarez: “Los vagabundos son hijos legítimos de una sociedad ímpia, donde se allan sendas alentadoras e propicias al mal” (SUAREZ, 1926, p. 157)

Considerando-se a estrutura social da Espanha dos séculos XVI e XVII, entenderemos por que a pobreza impulsionava a picardia, visto que a condição de seres degradados e à margem da sociedade é o elemento que propicia a injustiça e a desordem social, promovendo, assim, um índice de delinquência que, no caso do pícaro, se iniciava desde a infância por não ter acesso ao necessário que seria a “comida”. Essa era, pois, símbolo da dignidade humana a que não tinha acesso uma massa de sujeitos tomados como vadios, mendigos e delinquentes, os quais poderiam ser chamados de “pícaros sociais”.

Em outras palavras, os indivíduos marginalizados eram designados pelo rótulo de pícaro e assim o eram chamados por serem associados a sujeitos que se entregavam, mesmo que involuntariamente, aos vícios. Por pícaro, eram chamados também os indivíduos que, mesmo não sendo miseráveis, recebiam tal alcunha por pertencerem ao meio social que não tinha o perfil idealizado pela nobreza. De acordo com Suarez (1926, p. 154), “La sociedade que forma al indivíduo contribuyogradamente a

propagación de tipo de picardia. Entretanto, esclareçamos que os pobres eram considerados pícaros embora “nem todo pobre fosse pícaro”.

Se a geologia do pícaro está intrinsecamente ligada à pobreza, esse empobrecimento é decorrente da improdutividade, do parasitismo e da ostentação que grassava pela sociedade espanhola que, encastelada na nobreza, incluindo principalmente a esfera eclesiástica, fechava os olhos para a realidade social e procurava, em meio ao jogo do aparentar ser, encobrir a miséria que acometia uma grande parcela da população espanhola durante o século XVI e XVII.

Nesse caso, no plano da ficção, o pícaro era a representação dessa massa de sujeitos vilipendiados por uma nobreza e um clero avaros e ávidos por riqueza ainda que isso implicasse no aumento da miséria em meio às camadas mais desfavorecidas socialmente:

[...] O pícaro histórico – de quem tão pouco realmente sabemos – estaria sempre disposto aproveitar as fendas do sistema para subir. Esse será o caldo de cultivo do romance picaresco; neste, em última instância, assistimos basicamente à parodia desses mecanismos marginais de ascensão” (GOZALEZ, 1994, p. 16).

O pícaro nasce, pois, de um momento histórico específico e em uma sociedade que se assentava na ideia de honra como força motriz. Nesse caso, a honra estava vinculada ao mito do “ter” e que, conseqüentemente, fazia com que a Espanha da época se configurasse como uma sociedade calcada na aparência. Neste sentido, o pícaro figura a realidade de um sistema frágil que com o passar dos tempos poderia ser desestruturado, visto que era um sistema meramente consumido pelo desequilíbrio econômico, religioso e social:

La picaresca surgió en una época en la cual la intolerancia religiosa de una parte, el despotismo político de otro, y lacras de una vida social deficiente en lo que respecta a deberes y derechos, dieron margen a la dilatada extensión de la picardía, vivida primero y luego narrada [...] (SUAREZ, 1926, p. 155).

A literatura picaresca espanhola é, pois, fruto de um processo de transformação por que passava a Espanha, mas o marco dessa literatura é o ano de 1554, quando surgiu um livro chamado *Lazarillo de Tormes*. Essa obra tomada como matriz da vertente picaresca, no século XVI e XVII, já nascia marcada por aspectos bastante inovadores de

maneira que é vista por alguns como a iniciadora da novela moderna (ZAMORA, 1962).

Se o modelo de narrativa à época eram as novelas de cavalaria, o *Lazarillo de Tormes* é o inverso dessas narrativas. Como já mencionado, a obra de autoria anônima é narrada em primeira pessoa, possui uma estrutura realista e tem como personagem central o pícaro. O *Lazarillo de Tormes* deu início à novela moderna e um dos seus traços modernos é, justamente, o fato de o texto centrar-se na realidade existente à época, levando em consideração o cotidiano como meio de contrapor aos costumes da sociedade espanhola nos séculos XVI e XVII que tinha como princípio o ócio e cuja nobreza despreza o trabalho e se assentava na aparência como pilar de sustentação.

O pícaro vem de encontro a essa realidade de ser o que não se é não só por pertencer a um estamento social inferior, mas, sobretudo por utilizar-se do trabalho como instrumento de ascensão dentro de uma sociedade que não via o trabalho como positivo. De certo modo, podemos pensar que essa ironia de que o pícaro teria que passar pelo processo de trabalhar está fazendo menção ao modelo em que se assentava a sociedade espanhola do século XVI e XVII que tinha o ócio como base.

Além dos traços apontados anteriormente, ou em virtude deles mesmos, o pícaro caracteriza-se como um rebelde. De acordo com Suarez (1926, p. 150), essa rebeldia não pode ser entendida apenas no sentido de “lutar e vencer”, mas de sair de determinadas situações, as quais não só acentuam o espírito rebelde do pícaro como também a sua liberdade, o que faz com que o pícaro seja um personagem que viva em trânsito e novela picaresca seja marca por acentuada mobilidade.

Como afirma Suarez (1926), o pícaro tem como objetivo não a realização de um sonho, mas, a de um único desejo: o de “viver”. Essa insistência em viver consiste no “ideal do pícaro” e está pautada na liberdade na medida em que, como expressão da liberdade do pícaro, temos o fato de “vender” seus serviços a vários anos. Na concepção do pícaro, a passagem por vários anos mostra justamente que a permanência a um único amo seria o mesmo que “escravo: “[...] El pícaro tiene a la variabilidad; necesita cambiar de lugar, de costumbres, de ambiente; no puede guardar una actitud constante, por carecer de la tenacidad voluntaria que le lleva a triunfar de sí propio” (SUAREZ, 1926, p. 151). O pícaro, ao contrário do “herói”, é individualista, pois suas atitudes só servem para beneficiar a si próprio.

As mudanças de lugar, de costumes e de ambiente fazem do personagem meramente um condutor do descaso vivenciado pelos sujeitos marginalizados na

sociedade espanhola. Por isso, o pícaro pode ser visto como o protótipo desses sujeitos. Nele, concentram-se, de certa forma, os traços e as vivências da população e, em oposição, a partir dele se pode ler, pelo que ele nega, a nobreza espanhola da época. As mudanças ocasionadas pelas ações do pícaro demonstram exatamente a fragilidade da sociedade que vivia uma realidade simplesmente inverossímil e, por isso, desarticulada pelo pícaro em virtude das fragilidades que o sistema social apresenta.

É percebido que a obra de Lazarillo não pode ser lida apenas como um texto de história cômica. O riso que conduz toda a narrativa não tem, pois, um caráter aleatório. Acreditamos que, como vestígio de outras obras que circularam anteriormente, propositalmente o riso tem em Lazarillo um caráter intencional, ou seja, pelo riso acreditamos que o autor pretendia retificar a corrupção da sociedade espanhol da época. Nesse sentido, é visível logo no prólogo que a obra é portadora de uma denúncia implícita. Nesse sentido, não podemos esquecer que a literatura picaresca no século XVI e XVII partia da representação de fatos reais para mostrar os descabros de uma sociedade tradicional. Tudo isso representado a partir de temas, ações e personagens enraizados no cotidiano de tal sociedade e de acentuado matiz popular.

Além do *Lazarillo*, duas outras obras espanholas fazem parte do que se pode chamar de clássicos da picaresca espanhola: o *Gusmán de Alfareche* e o *Buscón*. Podemos observar que existem traços recorrentes entre esses três clássicos. Considerando o *Lazarillo* como “germe” da literatura picaresca, o *Guzmán de Alfarache* seria uma espécie de continuação desse modelo de narrativa iniciado pelo Lazarillo. Para alguns críticos, o *Guzmán de Alfarache* seria o “protótipo” desta modalidade, pois foi a partir deste texto que a literatura picaresca obteve um grande avanço no meio literário. Acerca da importância do *Guzmán de Alfarache*, afirma Gonzalez: “Cabe melhor entendê-lo como a visão irônica da sua sociedade contemporânea, na qual o pícaro se integra através dos mesmos recursos que essa sociedade canonizou” (GONZALEZ, 1988, p.24). Neste contexto, de maneira geral, é notável que o pícaro nos levasse a refletir criticamente a partir do arrependimento do mesmo como um “converso” como forma de se integrar no meio social e segundo as normas exigidas de acordo com os valores estabelecidos por parte da sociedade hierárquica (GONZALEZ, 1988).

Já que *Guzmán de Alfarache* alavancou a literatura picaresca, o *Buscón* de Francisco de Quevedo de 1926 faz menção às duas obras anteriores no sentido de tê-las como compêndio. Neste contexto, a proposta da obra era somente de mostrar segmentos

pelos quais seria necessário o pícaro passar para obter ascensão social. Neste caso, o texto tem na personagem Pablos uma forma de ridicularizar modelo social existente a partir do recurso à caricatura e à sátira à sociedade da época.

Se a realidade social é que serve de cenário para a elaboração das ações diegéticas, podemos dizer que a Espanha representada nessas narrativas apresenta duas faces que estariam entre “o ser e o parecer”, o que acentua a ambiguidade dessa sociedade. Como afirma Gonzalez (1998, p. 50), “[...] Este universo abrange uma enorme quantidade e variedade de personagem, algumas das quais ganham especial relevo, talvez devido à forte caricatura que em si mesmas constituem [...]”. Vale ressaltar que uma das figuras que almeja a ascensão social que está representada criticamente no *Lazarillo* é o fidalgo. Ainda de acordo com Gonzalez (1988), o universo do pícaro se reduz à realidade inferior à aristocracia que pode ser caracterizada por dois aspectos dominantes nas personagens, os quais são o alvo fundamental da sátira quevedesca: o poder do “dinheiro e a vaidade” (GONZALEZ, 1988, p. 35).

Embora haja traços divergentes entre essas obras, notamos que a recorrência de alguns aspectos que as singularizam como representantes da vertente picaresca: o intuito moralizante, personagens populares, marcas autobiográficas, um anti-herói com o propósito de romper com o mito da heroicidade. Além disso, a sátira é um traço que perpassa todas essas obras. Outro traço que se nota nos três clássicos da picaresca espanhola é o estado permanente do pícaro de se aventurar e a trapacear.

2.3 O pícaro na literatura portuguesa

Embora a picaresca nasça em solo espanhol, ela não ficou restrita ao universo hispânico, uma vez que as artes da picardia vicejaram em outros países. Neste tópico, vamos centrar nossa atenção na presença da picaresca em solo português. Como sabemos, entre 1580 e 1640, Portugal pertencia ao domínio espanhol e não desfrutava de autonomia linguística própria, visto que o espanhol era utilizado como língua oficial da corte, inclusive servia como parâmetro para a escrita de algumas obras literárias. Esse aspecto histórico faz com que alguns autores entrem em divergência quanto à “existência ou inexistência de uma literatura picaresca portuguesa” produzida entre os séculos XVI e XVII.

Entretanto, alguns críticos defendem que presença de obras do gênero picaresco surgiu no sistema literário português entre os séculos XVII e XIX. Inicialmente, com

forte influência espanhola em virtude do que já foi exposto e, posteriormente, com influência francesa. Acerca da existência ou não de textos picarescos portugueses, convém destacar que essa querela pauta-se nos seguintes aspectos:

[...] defende-se que as obras do gênero picaresco são indissociáveis de uma conjuntura social, política, econômica e ideológica verificada tanto em Espanha como em Portugal nestes séculos. Por outro defende-se que os séculos XVI, XVII e primeira metade de XVIII constituem uma época na cultura portuguesa de intenso contato com a Espanha e forte importação de modelo literário espanhol (MAIA, 2012, p. 66).

Uma vez que tanto Espanha quanto Portugal mantinham um vínculo cultural muito estreito em virtude de razões políticas e sociais, os textos picarescos circulavam em território português importados e/ou imitados da literatura espanhola. Todavia, como a literatura picaresca dos séculos XVI, XVII está muito presa aos contextos de produção, os quais se vinculam diretamente à Espanha, o fato de esses textos centrarem-se na realidade espanhola e, portanto, serem “produto de gosto espanhol”, isso cria certa dificuldade quando é preciso, em solo português, fazer nascer a picardia sem que o adubo seja o contexto espanhol, mas, sim, os costumes e as gentes portuguesas.

Segundo Maia (2012, p.68), “[...] o gênero picaresco é produto da Espanha, pelo que todas as obras do gênero picaresco, mesmo escritas por autores portugueses, serão obras de Literatura Espanhola”. Corroborando esse pensamento, Braga (apud MAIA, 2012, p. 68) afirma: “Para cultivarmos a novela picaresca faltavam-nos classes sociais e costumes típicos como na Espanha castelhana”. Ou seja, de acordo com esses autores, a literatura picaresca, sendo um produto espanhol, não poderia vicejar em outro solo. Para ser ter uma picaresca à portuguesa, os textos tinham não só de fazer da picardia elemento estruturante, mas, sobretudo, apresentassem uma compreensão cultural do espaço português. Consequentemente, para que uma obra pertencesse à literatura Portuguesa, ela deveria estar conectada a classes sociais e costumes típicos de Portugal, ou seja, que tivesse como substrato o “caráter e o gosto portugueses”, mas também é preciso que se notem os seguintes traços: “formas autobiográfica, tema do moço de vários anos, realismo e comunidade” (TRULLEMANS, apud MAIA 2012).

Dentre os autores que defendem a existência de uma literatura picaresca portuguesa no século XVI e XVII está Fidelino de Figueiredo. Para ele, a novela picaresca se define a partir de *El Lazarillo de Tormes*, que é produto de gosto genuinamente espanhol, e em

solo português *Obras do diabinho da mão furada* seria um exemplo de picaresca portuguesa que, como tal, apresenta nuances diferentes da picaresca portuguesa:

A obra, sendo uma tentativa de aclimação de um gênero tipicamente espanhol, não deixa de acusar modificações portuguesas na sua estrutura. À realidade juntou o anônimo autor português alegorias e fantasias que se explica, pela diferença de temperamentos literários dos dois povos peninsulares: os portugueses comprazendo-se no maravilhoso e os castelhanos eliminando-o a cada passo. (FIGUEIREDO, 1944 apud MAIA, 2012, p.72).

Na distinção entre a picaresca espanhola e a portuguesa, esta se singulariza pela presença do maravilhoso. Enquanto, nos textos portugueses, a marca do “gosto” português é a existência do fantástico, os textos castelhanos não apresentam a presença de tal elemento, já que a picaresca espanhola centra-se à realidade social da Espanha dentro da qual o picaresco ascende graças ao recurso à artimanha, inteligência e não recorrendo ao maravilhoso.

Outro autor que defende a existência de uma literatura picaresca portuguesa é Palma-Ferreira (1981), segundo o qual as principais características da picaresca são: “o picaresmo” que GiliGaya (apud FERREIRA, 1981) determina como “uma atitude perante a vida, mais do que um gênero literário definível pelo assunto ou por outros caracteres externos”; a presença de um personagem, o pícaro, cujas ações e modos de ser configuram-se como uma forma de opor-se à ordem estabelecida pela sociedade vigente; e, por último, o matiz autobiográfico. Ainda de acordo com Palma-Ferreira (1981, p. 9), convém assinalar que:

Com a sua geografia, as suas éticas, linguagem, genealogia e mentalidade, o pícaro, que se transformará num dos símbolos do castelhano e acentuará as suas idiossincrasias, extravasa as fronteiras da península e do seu tempo clássico e vai renascer, nas épocas de crise e de desencanto, um pouco por toda parte, como personagem de caráter próprio e inimitável, ressuscitando, nos nossos dias.

Embora nascido em solo espanhol, o pícaro alçou voo por espaços além da península hispânica de maneira que ele não pode ser mais apenas um produto genuinamente espanhol, visto que os que vieram depois do primeiro pícaro, se conservam a descendência castelhana, passaram a ter modos de ser e de existir moldados conforme o solo em que passaram a viver.

3 - RISOS, ESPERTEZA E SABEDORIA NA PENÍNSULA IBÉRICA: LAZARRILLO DE TORMES E JOÃOGRILLO EM CENA

3.1 Lazarillo de Tormes: a esperteza espanhola

Embora tenhamos no capítulo anterior apontado alguns aspectos da novela Lazarillo de Tormes, os quais já podem dar ao leitor a ideia de que trata a obra, recorremos a alguns aspectos já apontados porque eles se fazem necessários para uma melhor compreensão de que, de certa forma, a esperteza acaba sendo elemento tão importante e estruturador da referida obra que pode estar no mesmo par de relevância que o protagonista tem.

Sendo assim, recuperemos um pouco a fábula da narrativa em questão a fim de aclararmos as causas que fomentaram a esperteza de Lazarillo de Tormes. Em princípio, como já é sabido, a obra apresenta a trajetória de um menino (Lázaro) que pertence a uma família carente. Ele nasceu à beira de um rio do qual herdou o seu sobrenome. Sabemos que o pai de Lázaro morreu em má perdição por ter confessado um roubo. A mãe, depois de viúva, não tinha condição para sobreviver. Por isso, passa a viver com um moreno chamado Zaíde de quem tiveram filho e a quem Lazarillo se refere como “negrito”.

Semelhante ao pai de Lázaro, Zaíde não tinha condição de sustentar a sua família, passando por algumas necessidades que se agravam quando ele e a esposa, a mãe de Lázaro, são acusados de roubo.

Em virtude das dificuldades por que passa sua família, Lazarillo, aos oito anos, foi entregue para ser guia de um cego. A partir desse momento em diante, começa a saga dele em busca de sobreviver em uma sociedade rigidamente estamental que não permitia, como dissemos no capítulo anterior, a mobilidade social. Nesse sentido, Lazarillo pode ser visto como a representação de seres de classe inferior que procurava um lugar ao sol em uma Espanha que estava passando por declínio econômico, político e religioso, mas que, sob a égide da aparência, procurava manter as aparências de que tudo corria bem.

Levando em conta a história de vida de Lazarillo, ele não só pertencia uma classe social inferior, condição para viver à margem, mas vivia em uma sociedade que se assentava no “mito” do “ter” cuja base era a palavra *honra*.

Neste sentido, podemos observar que Lazarillo é vítima de uma sociedade hostil, individualista, que não oferece nenhum recurso de sobrevivência, como afirma: “En un medio donde las hostilidades se suceden, donde solo se hallan obstáculos y no puede llevarse a una feliz conclusión el ideal, del contraste entre lo que es y lo que debiera ser, surge una síntesis; lógica sin disconformidad ni engaño: egoísmo y desprecio” (SUAREZ, 1926, p. 156). Percebe-se que a sociedade da época contribuiu para que Lazarillo se insira na picardia, pois era considerado desonrado de acordo com a regra imposta pelo sistema. A unificação do sistema transformou a Espanha, fazendo com que o país entrasse em retrocesso, o que culminou com o aumento do índice de miseráveis que não eram assistidos pelo governo e estavam entregues à própria sorte. Nesse cenário de penúria e desolação, a pobreza impulsiona cada vez mais um número alarmante de desocupados, mendigos e delinquentes. Muitos se aproveitavam da situação para mendigar. Essa rejeição das classes baixas pelo sistema vigente fez com que a Espanha passasse em um estágio de empobrecimento, cada vez mais alarmante.

Neste contexto, podemos ressaltar que a esperteza de Lazarillo está vinculada à “fome”. Paradoxalmente, a fome que o protagonista sente nutre a esperteza de que ele se vale para sobreviver em uma sociedade elitista que valorizava o “Ter”, uma sociedade de uma minoria que desprezava a maioria considerada marginalizada por não pertencer ao cume social. Nesse cenário, Suarez assegura que: “[...] La justicia no existía para el pobre; la justicia no puede existir donde no hay libertad ni hay igualdad; mal podíamos pedir este principio en una época de segura de impersonalidad, de inconsciente subordinación al ser [...]” 26, p.158, 159). Como Lazarillo advém de uma classe social baixa, podemos dizer que a esperteza dele é fomentada pelo contexto social espanhol marcado por querelas políticas e por intolerância religiosa que funcionam como obstáculos para inviabilizar a igualdade social entre as classes. Para melhor compreensão, podemos fazer uma ressalva sobre as obras de costumes que tinha tradicionalmente o herói que representava o sistema monárquico da época com seus trajes cavalheirescos e tinha a figura de um ser exuberante com instinto de defender os oprimidos e os órfãos e estas atitudes lhe davam o título de herói. Enquanto Lazarillo era o oposto desse herói, pois representava as classes inferiores e sua luta constante era contra a fome. Enquanto o herói utiliza-se de sua arma para se defender, Lazarillo se utiliza da astúcia como arma para sobreviver, como podemos observar na fala abaixo:

[...] Yo, como estaba hecho al vino, moría por él, y viendo aqueremédio de la paja no me aprovechaba ni valía, acorde em el suelo del jarro hacerle una fuentecilla y agujero sotlil, y delicadamente comuma muy delgada tortilla de cera tanparlo, y al tempo de comer, fingiendo hacer frío entrábame entre las piernas del triste ciego a calentarme em la pobreilla lumbre que tenía, y al calordella luego derretida la cera, la cual yo de tal manera ponía que maldita la gota se perdía.(ANÔNIMO, 2001, p. 07).

Desse modo, podemos evidenciar Lazarillo em duas faces, tendo em vista que a sociedade da época também estaria nesse mesmo patamar, o que podemos dizer duas Espanha, uma elitista mascarada na aparência e a outra de classes inferiores. A princípio, ele expõe sua esperteza, quando passou a ser guia do cego, seu primeiro amo que com sua mesquinhez o tornou esperto. O cego foi, portanto, seu instrutor. Mesmo que seja de forma brutal, o cego mostrou-lhe que o mundo era dos mais espertos:

Lazaro, llega el oído a este toro, y oirás gran ruido dentro dél. Yo simplemente llegué, creyendo, ser así; y como sintó que tenía la cabeza par de la piedra, afirmo racio la y diomeuma gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y díjome: “Necio, aprende que el mozo del ciego um punto há de saber más que el diablo, y rió mucho la burla.” Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño dormindoestava. (ANÔNIMO, 2001, p. 5-6).

No conjunto de amos que teve, percebemos que Lazarillo teve que ser muito astucioso para enganar seus amos, mesmo assim sempre era punido quando descobriam suas armações. “Fue tal el golpecillo, que me desatino y sacó de sentido, y el jarrazo tan grande, que los pedazos dél se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes, y me quebro los dientes, sin los cuales hasta hoy día quedé” (ANÔNIMO, p. 8, 2001).

O protagonista mesmo vivendo em uma sociedade que lhe é alheia transita por todas as classes sociais, as quais estão representadas por cada um dos amos a quem ele serve. Por exemplo, o cego representa o terceiro estado que é responsável pela exploração dos indivíduos. O clérigo representa a igreja que também não tinha, segundo deixa entrever a obra, nenhuma complacência com o próximo. O escudeiro configura a nobreza decadente que tinha na aparência uma forma de manutenção de um status social há muito tempo perdido.

A esperteza de Lazaro está presente nas relações que ele estabelece com os três amos (o cego, o clérigo, escudeiro) e é marcada pela presença da fome, já que, mesmo prestando serviços a eles, Lazarillo não recebe sequer o mínimo para comer. Depois de que se “livra” desses amos que, de fato, foram os responsáveis por iniciarem o pícaro nas artes da esperteza. Tanto que, quando Lazarillo vai “trabalhar” para outros amos, ele já se mostrava certa autonomia, inclusive com direito a não permanecer lhes prestando serviço quando achava conveniente que era hora de partir. Isso fica claro na passagem do Frade das Mercedes, Buldero, no Capellán e no alguacil.

No entanto podemos observar na passagem pelo frade das Mercedes que Lazarillo percebeu que havia algo ilícito no comportamento do mesmo, abandonando-o. (p. 28, 2001). O próximo amo a ser abandonado por Lazaro foi o Buldero, devido ao fato deste utilizar a bula como forma de comércio, iludindo as pessoas com falsas curas: “!Cuantas destas debenhacerestos burladores entre la inocentes gentes!”. Finalmente, estive com este me quinto amo cerca de quatro meses, em los cuales pasé también hartas fatiga (aunque me daba bien de comer a costa de los curas y otros clérigos do iba a predicar). (p. 34, 2001). O amo seguinte a ser deixado por Lazaro foi o Capellán: “Éste fue el pimer escalón que yo subí para venir a alcanzar buena vida, porque mi boca era medida. [...] Desde que me vi em hábito de hombre de bien, dije a mi amo se tomase su asno, que no queria más seguir aquel oficio”. (p. 34). Outro amo a ser largado por Lazaro foi alguacil: “Despedido del Capellán, asenté por hombre de justicia comum aguacil, ma muy poco viví com él, por perecerme oficio peligroso; mayormente, que una noche.” (p. 34).

Neste contexto, Lázaro já mostra outra face. Se antes o que o movia era o desejo de não passar fome, agora, o que o move é o desejo de ascender socialmente. Para tanto, ele vai se valer da esperteza e da aprendizagem que obteve com os amos. Por exemplo, com o escudeiro, ele aprendeu que não precisava ser, mas parecer algo para ser aceito socialmente. Por isso, Lazarillo se veste como um escudeiro e coloca uma espada. Isso mostra como, pouco a pouco, o personagem vai se integrando à sociedade da época a partir da utilização das armas que tal sociedade dispunha para quem era igual ao pícaro: a farsa e a esperteza.

3.2- João Grilo: a sabedoria portuguesa

De modo geral, *O Auto da Compadecia* (ano), de Ariano Suassuna, tem traços da literatura picaresca. Essas semelhanças decorrem na formação dos personagens que traçam um perfil representativo de temas universais, com objetivo de denunciar uma sociedade saturada pela corrupção. E essa denúncia é contra aqueles que têm o poder. Como podemos perceber, o padeiro representa uma classe social que seria os burgueses (patrões), enquanto o major Antônio de morais configura a nobreza no mais alto escalão da sociedade e os padres representam a instituição da igreja. Todas essas classes citadas não medem esforços para tirar proveito dos mais fracos, os quais estão representados na figura de João Grilo e Chicó.

Protagonista do *Auto da Compadecida*, João Grilo, comparando-o com o Lazarillo, apresenta algumas semelhanças com o pícaro espanhol, como enfatiza Tavares: “O *Auto da Compadecida*, como as demais comédias de Ariano Suassuna, procura recuperar e reproduzir mecanismos narrativos da comédia medieval e renascentista da Europa e da comédia popular do Nordeste” (TAVARES, 2005 apud SUASSUNA, 2005, p.176).

Neste sentido, na obra estão inseridas personagens populares e tipicamente regionais. Como um dos maiores conhecedores da cultura popular nordestina, Suassuna, a nosso ver, teve a intenção de representar na obra personagens tipicamente regionais que estão representados em João Grilo e Chicó, cujos traços regionais estão presentes não só nas roupas que vestem, mas no modo de falar e de encarar a própria vida. Assim como Lazarillo, João Grilo e Chicó fazem parte de uma sociedade de classes e se utilizavam da “mentira” como uma forma de sobreviver em meio à discriminação social.

No *Auto da Compadecida*, João Grilo é um personagem que tem o perfil de um pícaro assemelhando-se não só ao Lazarillo, mas também a Pedro Malazarte e a Cancão de Fogo, outros dois grandes pícaros do universo ibérico. Assim como esses personagens pícaros, João Grilo é um personagem de baixa classe social, que se caracteriza como um amarelo franzino do sertão que vive à margem da sociedade e tem como ferramenta a mentira como meio de sobrevivência. Neste sentido, a mentira o faz esperto na medida em que engana não só para se vingar dos indivíduos que o maltrataram, mas também para tirar proveito de algumas situações, safando-se de situações embaraçosas em que ele, em virtude de suas mentiras, se mete. As aventuras de João Grilo têm como mecanismo a mentira que podemos considerar como uma forma satírica, irônica e cômica que o torna como anti-herói. Nesta

forma, para Ariano Suassuna, João Grilo não tem nada de anti-herói porque ele é mesmo um herói:

Eu sempre me zanguei muito quando dizem que João Grilo é um anti-herói. É nada! Ele é um herói, um camarada que vence os poderosos. Repare uma coisa: no *Auto da Compadecida*, o padeiro representa a burguesia urbana; o major Antônio Moraes representa os proprietários rurais; o sacristão, o Padre e o Bispo, o clero. Então você tem ali o clero, a nobreza e a burguesia e ele, João Grilo, é o representante do povo. E ele vence esse pessoal todo e como se não bastasse ainda vence o Diabo. Se ele não é herói, eu não sei quem é herói, não. (MICHELLE BARBOSA apud CERTEAU, p. 3, 2013).

Na visão do autor de *O auto da Compadecida*, João Grilo é tão herói quanto os heróis da Literatura Clássica, um herói às avessas por vencer os poderosos por meio de sua sabedoria. Essa, podemos ressaltar, é a arma mais poderosa que João Grilo utiliza para enfrentar todas as peripécias do seu cotidiano. Essa heroicidade se dá não somente em virtude do protagonista vencer todas as classes sociais que se fazem presentes na história (coronel, padre, padeiro), mas por representar a realidade sertaneja que tem como característica a pobreza por ser uma região quente e seca e não oferecer recurso de sobrevivência. Essas dificuldades fazem do sertanejo um ser forte, corajoso, que enfrenta todos os empecilhos no seu cotidiano. Neste sentido, o nordestino pode ser definido como:

O tipo nordestino vai se definindo como um tipo tradicional, voltado para a preservação de um passado regional que estaria desaparecendo [...] se situa na contramão do mundo moderno, rejeita as suas superficialidades, sua vida delicada e histeria. Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculino; um homem capaz de retirar de sua região da situação de passividade e sobrevivência em que se encontrava (BARBOSA apud ALBUQUERQUE, p. 50, 2013).

Neste contexto, o sertanejo se torna um herói por encarar todas as dificuldades vinculadas à realidade social. No entanto, no *Auto da Compadecida*, os personagens representam a realidade de um sertão e tem como protagonista João Grilo que se utiliza de sua sabedoria como forma de sobrevivência, essa sabedoria está alicerçada na mentira. De maneira geral, a mentira é “universal”, pois se torna necessária ao meio social:

No homem, a arte do disfarce chega a seu ápice; aqui o engano, o lisonjear, o mentir e o ludibriar, o falar por trás das costas, o representar, o viver em glória de empréstimo, o mascarar-se, a convenção dissimulante, o jogo teatral diante de outros e diante de si mesmo, em suma, o contraste bater as asas em torno dessa única chamada que é a vaidade (BARBOSA *apud* NIETZSCHE, p. 12, 2013).

De maneira geral a mentira está presente na sociedade, pois o indivíduo está ligado a este meio como ajustamento de equilíbrio na qual o indivíduo se situa no convívio social. Assim, para Barbosa (2013, p. 12), a mentira é um tema universal: “[...] É difícil imaginar uma sociedade em que a mentira não exista, na qual toda verdade é dita para todos em todas as situações. A mentira é um tema universal e é usada socialmente como uma maneira de o homem se adaptar ao seu meio”. Considerando-se isso, vamos entender por que a mentira constitui em uma marca indenitária de João Grilo, espécie de digital moral que o singulariza em relação aos demais.

Ao analisarmos o enredo d’*O Auto da Compadecida*, percebemos que todo ele tem como tema a mentira que se concretiza a partir das ações de Chicó e João Grilo. Este último utiliza mentira às vezes para vingar-se dos que o desprezavam, para enganar o outro ou mesmo para tirar vantagem. Lembremos que João Grilo inicia sua sucessão de mentiras para se vingar, inicialmente, do Padre. Este, por sua vez, é engando por João Grilo que consegue que o Padre benza a cachorra da patroa: “Eu disse uma coisa era benzer o motor e outra o cachorro do major Antônio Moraes. E o dono do cachorro de quem vocês estão falando é Antônio Moraes” (SUASSUNA, 2005, p. 23). A partir daí João Grilo tem na mentira a ferramenta para escapar de suas enrascadas que estavam apenas começando. Como uma mentira para ser sustentada precisa de tantas outras, João Grilo, ao mentir para o padre, dizendo que a cachorra a ser benzida era a de Antônio Moraes, entra em outra enrascada da qual intenta sair a partir de mais outras mentiras. A figura do major Antônio Moraes que era uma figura local muito importante, representa o poder do “coronelismo”, prática política muito comum naquela época. Por meio da figura do coronel e do padre, são tecidas críticas às instituições da época que eram corrompidas e que aumentavam a discriminação social e a pobreza.

A mentira contada por João Grilo para o Padre seria uma forma de vingança só porque não ia com a cara dele, ou seja, fortuitamente “[...] mas fiz esse trabalho com gosto, somente que é para enganar o Padre, não vou com a cara dele” (SUASSUNA, 2005, p. 25). A mentira é apresentada como sabedoria, um recurso necessário para que o personagem justifique suas ações ante a fome, o abandono do poder público e a seca do

sertão. Sabe-se que João Grilo cresce em um ambiente de miséria e utilizava de sua esperteza como forma de sobrevivência. Essa esperteza o torna pícaro, pois sua arte de inventar, criar e enganar o faz sobrevivente de uma região castigada pela miséria, um sertão esquecido pelos governantes e cujo povo teria de vencer pela força e com raça as intempéries da vida e do espaço social em que vivia.

3.3 - João Grilo e Lazarillo de Tormes: divergências e convergências

Percebemos a partir de uma primeira leitura de *Lazarillo de Tormes* e *O Auto da Compadecida* nítidas semelhanças e diferenças não só porque ambas são gêneros literários distintos, mas na própria organização da diegese narrativa bem como construção dos protagonistas, o que possivelmente se deve ao fato de, considerando-se o lapso temporal que separa uma e outra obra, a picaresca não ter se mantido incólume às injunções culturais dos países em que ela se fez presente afora dos espaços espanhóis. Por isso, nessa secção vamos nos deter nas diferenças que singularizam tais obras mesmo que a elas possamos chamar de picarescas. Inicialmente, lembremos que o *Lazarillo de Tormes* é uma narrativa em primeira pessoa, pois protagonista conta sua história desde seu nascimento até sua vida adulta, ou seja, é uma narrativa autobiográfica “Mi nacimiento fue dentro del río de Tormes, por lo cual tomé el sobrenombre; fue desta manera”. Esse é, pois, um dos traços que marcam a diferença entre as obras aqui estudadas. A presença de uma voz que conta e controla a diegese narrativa promove alguns efeitos de sentido, conforme afirma Cândido (2004, p.19):

[...] o próprio pícaro narra as suas aventuras, o que fecha a visão da realidade em torno do seu ângulo restrito; e esta voz na primeira pessoa é um dos encantos para o leitor, transmitindo uma falsa candura que o autor cria habilmente e já é recurso psicológico de caracterização [...]

Sob tal aspecto, Lázaro vai, em suas aventuras picarescas, expondo os anseios vivenciados em cada momento, que apontam para certa “ingenuidade” que, por sua vez, encobre o desejo maior: a ascensão social. Para tal, se lhe falta dinheiro como moeda de troca no mercado hierárquico da sociedade a que pertence, o pícaro se vale da esperteza. No caso de João Grilo, embora ele seja tão astuto quando Lázaro e nasça de certa forma sob o signo da esperteza, esta adquire, se lembramos as palavras de Cândido (2004), certo matiz e malandragem. :

O malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores [...] pratica a astúcia pela astúcia, manifestando um amor pelo jogo em si que o afasta do pragmatismo do pícaro, cuja malandragem visa quase sempre ao proveito ou a um problema concreto, frequentemente terceiros na sua solução (CANDIDO, 2004, p. 23).

Além disso, em *O auto da compadecida*, o protagonista já é adulto e isso mostra que ele é consciente das atitudes que empreendem, logrando os poderosos com que entra em contato. Podemos estender a distinção entre Lázaro e João Grilo, pontuando que o primeiro pratica suas astúcias por ter como objetivo específico matar a própria fome. Logo, egocêntrico, Lázaro se utiliza de astúcias em proveito próprio para garantir a sobrevivência, mas anseia também ascender socialmente e, assim, deixar de ser visto com um espertão para ser tido como “homem de bem”, o que consistia em possuir honra. Neste contexto percebemos que Lázaro tem como combustível a honra que eleva todo desenvolvimento da obra, logo no início já fica claro que o personagem se utiliza de recursos que gira em torno da honra, quando é mencionado no prólogo “la honra cria las artes” (p. 6). E esse conceito de honra estava representado no “escudeiro”, que fingia ser o que não era e que vivia de aparência. Então todo desenvolver do personagem gira envolta da honra, isso porque seria a única forma de pertencer a esta sociedade. Por isso, o propósito de Lázaro era “se tornar um homem de bem” a qualquer custo, como está visivelmente no término da narrativa quando Lázaro vai trabalhar como pregoeiro, posto que alcança mediante um casamento meio duvidoso, pois paira no ar a ideia de que a esposa dele mantém um caso com Arcipreste e o seu casamento é de mentira. Ou seja, não é um casamento, mas um acordo que visa manter as aparências de um matrimônio.

O anseio por se tornar um homem de bem faz com Lázaro que mude constantemente de amos. Essa mudança de senhores confere à narrativa e ao próprio protagonista certa mobilidade. De acordo com Suarez (1926), essa movimentação se dá pelo simples fato de Lázaro ser um personagem que simboliza a liberdade como marca primordial, já que suas atitudes o tornam rebelde. Tal rebeldia está vinculada ao desejo por liberdade. Ainda de acordo com Suarez (1926), a permanência do pícaro a um único preso iria de encontro a esse desejo por liberdade, uma vez que o pícaro:

[...] quiere ser libre y comprende que para obtener esa libertad que anhela es preciso, es indispensable que sirva, no a un soloseñor, sino a muchos [...]. [...] El pícaro tiende a la variabilidad; necesita cambiar de lugar, de costumbres, de ambiente; no puede guardar una actitud constante, por carecer de la tenacidad voluntaria que lleva a triunfar de si propio.

Aspectos contrários, vamos encontrar quando analisamos a personagem João Grilo. Este não tem vários chefes, pois serve apenas ao padeiro, e mora em cidadezinha pacata no interior da Paraíba, vivendo do jeito que dava. Ou seja, os deslocamentos que empreende são de um canto a outro da própria cidade. João Grilo não entra em contato com lugares e povos diferentes, visto que não sai do torrão em que nasceu.

João Grilo é um personagem que utiliza da esperteza em todas as situações do início ao fim da peça de maneira que talvez seja ela, a esperteza, a grande protagonista, pois é em torno dela que giram todos os demais personagens. Mesmo assim, João Grilo mostra-se um típico malandro que gosta de enganar os outros com conversas como única saída para driblar a realidade de miséria que o tornou vítima do meio no qual vivia. Neste sentido, as ações de Lázaro gravitam entorno do conceito de honra. Já as de João Grilo se assentam em torno do conceito de sabedoria que pode ser tomada como sinônimo de esperteza. Podemos observar a ausência da honra de João Grilo quando Severino pergunta: “muito bem. Como é o nome de vossa senhoria? E João responde: Minha senhoria não tem nome nenhum, porque não existe. Pobre lá tem senhoria, só tem desgraça.” (SUASSUNA, 2005, p. 101).

Fica evidente que a questão do nome significava poder que remete à ideia de “honra”, como podemos ressaltar que o Major Antônio Moraes era conhecido por ser um homem muito importante só pelo nome quando afirma: “Baixa qualidade! Meu nome é Antônio Noronha de Brito Moraes esse Noronha de Brito veio do Conde dos Arcos, ouviu”? (SUASSUNA, 2005, p. 33) Ou seja, ele quis mostrar que não pertence a qualquer classe social. Nesse caso, seu nome que aponta para uma linhagem diz, por si só, quem é o indivíduo. Contrário ao Major, João Grilo era um pobre coitado que vivia à margem da sociedade e que trabalhava nos fundos de uma padaria. O que ganhava não dava nem para sobreviver. Levava a vida do jeito que dava, já estava acostuma com a pobreza, já que as dificuldades faziam parte do seu cotidiano e tudo o que fazia era uma forma de amenizar a sua situação de miséria vivida numa região castigada pela seca no sertão nordestino.

Ao contrário de Lázaro que mudar de estamento social, João Grilo não tinha o intuito de ascender socialmente, não se preocupava com status. A única intenção era de enganar as pessoas que o desprezavam, às vezes para tirar algum proveito ou apenas para manter o

exercício do logro, já que não obtém nenhum lucro com suas espertezas. Por exemplo, vendeu um gato que descomia e com a chegada do cangaceiro ficou sem nada. Depois do julgamento celestial, volta para o mundo terreno, pensando que estava rico, no entanto seu amigo Chicó havia feito uma promessa que precisou ser paga com o dinheiro que João Grilo pensara lhe garantir riqueza. Logo, João Grilo nunca munda de condição social: ele nasce pobre e assim morrerá, uma vez que já estava acostumado com as dificuldades do seu cotidiano e isso o destituía da visão do “ter” como propósito de vida.

Em resumo, João Grilo é um personagem que é representado como vítima do meio e de certo modo se acostumou com a desgraça da vida, mas não se dar por vencido. Então toda a esperteza de João era uma tentativa amenizar a miséria que vivia. De acordo com Cândido (2004), o malandro “termina sempre, ou numa resignada mediocridade ou mais miserável do que nunca”. Levando em consideração as palavras do crítico, podemos ver que João Grilo terminou pior do que antes: sem dinheiro e sem trabalho.

Percebemos na leitura dos textos literários, que as personagens se utilizam de suas astúcias como forma de sobrevivência, já que empreendem uma luta diária contra a fome. No caso Lázaro, o seu país passava um momento de mudança político e econômico que inviabilizava benesses para o povo. João Grilo era vítima não somente do poder político-econômico, mas também da seca em uma região semiárida que não tinha recurso necessário para garantir a sobrevivência da população.

Na luta contra a fome, um traço que marca a trajetória de vida dos protagonistas das obras analisadas, Lázaro sempre é penalizado quando cometia suas artimanhas. Já João Grilo conseguia se sobressair ileso de suas astúcias. Se Lazarillo vai aprendendo a se tornar duplamente esperto, primeiro para não morrer de fome, segundo para não sofrer punição por suas mentiras, João Grilo parece que já nasceu sob o signo e proteção da esperteza, pois nunca era punido por suas astúcias e conseguia escapar dos castigos que porventura lhes seriam imposto. Sempre tinha argumentos para driblar as situações que o implicasse no decorrer dos fatos. Percebemos que João Grilo se supera em relação a Lazarillo na questão de lograr êxito com suas mentiras. Ele sempre está no domínio da situação, criando ou recriando uma forma de se dar bem e não ser punido. Nesse caso, parece que João Grilo é uma versão refinada e bem melhorada do Lazarillo. Entretanto, ao contrário de Lazarillo, João Grilo não consegue ascensão social. De acordo com Cândido, o malandro mesmo com todas suas peripécias e astúcias não consegue ascender socialmente, “[...] termina sempre, ou numa resignada mediocridade aceita como abrigo depois de tanta agitação, ou mais miserável do que nunca, no universo da desilusão, [...]” (CÂNDIDO, 2004, p. 21). Essa

permanência de João Grilo mesma situação de pobreza está explícita na fala da própria personagem que, por diversas vezes, na peça, repete que estava cansado de ficar rico e de ficar pobre.

Outro aspecto que torna João Grilo diferente de Lazarillo é a religiosidade do primeiro. Tanto que, na cena da condenação, mesmo com o veredicto do Encourado que era a favor da condenação de João Grilo, este apela para Nossa Senhora Aparecida, a Compadecida. Ela, como intercessora dos oprimidos, faz a defesa de João Grilo, ponderando que as falhas de caráter do personagem eram oriundas das condições do meio em que ele vivia: “João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa. Não o condene” (SUASSUNA, 2005, p.156).

Podemos perceber que os personagens João Grilo quanto Lázaro, independentemente de serem pícaros e/ou malandros, são anti-heróis, não somente por se contraporem a outro personagem que seja herói da história, mas por serem personagens que não possuem características comumente atribuídas à figura do herói, conforme concebemos este último, ou seja, como um sujeito desprendido de interesses individuais e que luta em prol de um ideal. Ambos possuem elementos que os aproximam, senão vejamos: Lázaro e João Grilo são de origem popular. Astutos, espertos e sagazes, enganam os demais para sobreviverem. Para além disso, o comportamento matreiro deles é uma estratégia para denunciar a desigualdade social presente em um ambiente marcado pela corrupção e pela miséria onde não é o mais forte que sobrevive, mas, sim, o mais esperto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término do presente trabalho, ressaltamos a importância que as obras escolhidas como *corpus* têm para o universo literário hispano-americano não só em virtude das marcas do gênero inaugurado a partir de *Lazarillo de Tormes* e reelaboradas por Ariano Suassuna em *O auto da Compadecida*, mas, sobretudo, em razão do tipo de personagem que é alçado à categoria de protagonista.

Como mostramos ao longo do trabalho, tanto Lázaro quanto João Grilo são personagens pobres que vivem em uma sociedade bastante desigual que pouco lhes oferece para sobreviver. Em meio a esse espaço de exclusão, discriminação, se falta aos personagens força física para romper com tal sistema injusto, resta-lhe apenas a força do “quengo”, isto é, a astúcia, a esperteza como arma legítima que, se não consegue romper de todo com as amarras da sociedade opressora e desigual, viabiliza que os protagonistas, burlando os dominadores, logre um único êxito: a sobrevivência.

Nesse sentido, advindos de classe baixa, ambos os protagonistas rompe com certo ideal de herói e instaura uma outra lógica de representação, dentro da qual o centro passa a ser agora seres que viveram sempre à margem. Se com *Lazarillo de Tormes* tivemos a hora e a vez do pobre na Literatura; com *O auto da Compadecida*, vamos ver que o pobre não mais saiu de cena, mas também as condições sociais sob as quais ele vive pouco mudaram. Por isso, ainda há que lutar e resistir para não ser tragado pelas desigualdades sociais.

REFERÊNCIAS

ANÔNIMO. *Lazarrillo de Tormes*. Edición de Francisco Rico. Barcelona: Cátedra, Letras Hispánicas, 2008.

ANÔNIMO. *La vida de Lazarrillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. 2001.

BRAGA, Elda Firmo, *Literatura e Ecologia: A Pentalogia La guerra Silenciosa de Manoel Scorza*. São Carlos: Pedro & João Editores, Unidade I e II, 2012.

CÂNDIDO, Antônio. *Dialética da malandragem*. In: _____. (Org.) *O discurso e a cidade*. 3. ed.: São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades sobre Azul, p. 17-46, 2004.

FERREIRA, João Palmas. *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*. 1ª. edição vol. 59 Portugal: 1981

GONZÁLEZ, Mário M. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: nova Alexandria, 1994.

_____. *O romance picaresco*: São Paulo: 1998. P. 01- 91.

HOROVITS, Michelle Barbosa. *A mentira e o riso na obra Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna*. Brasília – DF, 2013.

MAIA, Rita Bueno. *De como o pícaro chegou a Portugal e aí se apresentou: Contributo para a história da recepção do romance picaresco espanhol no sistema literário português*. Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras programa em estudos comparatistas. 2012.

SOUZA, Ana Lúcia Maria de. *Literatura no vestibular*. Campina Grande: Bagagem, 104 p. 2005.

SUASSUANA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Ilustração de Romero de Andrade Lima. 35ª edição. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

SUAREZ, Mireya. *La Novela Picaresca y el Pícaro em la Literatura española*. Madri: 1926

VICENTE, Alonso Zamora. *Que es la novela picaresca*. Argentina: edición: Columbia. D. 2. p. 240, 1962.